

Roberto Alonso Trillo

Violín multidisciplinar

por **Gonzalo Pérez Chamorro**

Vigués de nacimiento, su paso por Londres, Birmingham, Houston o Budapest conforman una personalidad multidisciplinar con su violín de Francesco Maurizi (1835), afrontando del mismo modo la música barroca o y la creación contemporánea, "mi perfil se ha expandido más allá de la dimensión interpretativa, que siempre ha sido y será una constante, como los 4 discos publicados en el último año y medio, y para abarcar un perfil de investigación artística, estoy a punto de publicar junto con mi colaborador Marek Poliks mi segundo libro en inglés con Taylor & Francis titulado *Choreomata: Performance and Performativity after AI*, y otros campos de la investigación sonora". Además de su amplia formación individual, orquestal y teórica, es miembro fundador y activo de varios grupos de música de cámara, como Vertixe Sonora, desarrollando una intensa carrera internacional como intérprete y pedagogo. En la actualidad, trabaja como Assistant Professor en Hong Kong y su práctica explora las conexiones entre diferentes disciplinas artísticas, desde música y la danza hasta el video arte y las instalaciones sonoras interactivas. Y como violinista, Roberto Alonso tiene cuatro premisas: "primera, una relación honesta con el instrumento y con el repertorio; segunda, una visión del instrumento centrada en la idea de sonido como medio a esculpir en la que la técnica no es un fin en sí mismo; tercera, una visión del directo, como el formato ideal para el 'juego' comunicativo que es la música; y cuarta, una actitud desafiante que no solo no teme al fracaso sino que lo abraza como elemento necesario dentro de cualquier proceso de crecimiento creativo".



Antes de subir el telón, ¿cómo se define Roberto Alonso Trillo?

Como un músico y artista polifacético que divide su tiempo entre la interpretación, la investigación académica y la pedagogía.

Y pongámonos en situación, ¿en qué momento actual se encuentra Roberto Alonso Trillo?

En un periodo de expansión profesional y artística. Tras cuatro años a caballo entre Hong Kong y Europa mi perfil se ha expandido más allá de la dimensión interpretativa, que siempre ha sido y será una constante (pongo como ejemplo los 4 discos publicados en el último año y medio), para abarcar un perfil de investigación artística (estoy a punto de publicar junto con mi colaborador Marek Poliks mi segundo libro en inglés con Taylor & Francis titulado *Choreomata: Performance and Performativity after AI*) y otros campos de la investigación sonora.

Hablemos de esos discos, que van desde Sonatas para violín del Barroco italiano a la creación y experimentación actual...

Sí, la verdad es que son discos con versiones muy distintas de mi perfil como violinista y creador sonoro. En primer lugar, el álbum *Semina Rerum* que publicamos con Ibs Classical y en el que colaboro con Bráis González (clave) y Aglaya González (viola d'amore), en un recorrido por las Sonatas para violín y basso continuo a lo largo del Barroco Italiano. En segundo lugar, *Debris*, un disco publicado por Creutz Ediciones que recoge obras electrónicas elaboradas con productos de desecho de un sistema de generación de sonidos con inteligencia artificial entrenado en terabytes de grabaciones mías, en el que trabajamos con compositoras tan diversas e interesantes como Mariam Gviniashvili o Kyoka, entre otras. En tercer lugar, un proyecto muy personal que es resultado de mi colaboración durante los últimos años con Marek Poliks en el desarrollo de un sistema de *machine learning* que pueda utilizarse como un agente interactivo para crear música en directo. Este proyecto se grabó durante una residencia en el Instituto Orpheus de Gante y fue publicado por Neos a principios del 2023. Y finalmente, un disco monográfico publicado también por Neos sobre la obra del magnífico compositor Colombiano Camilo Méndez, en el que he participado como miembro de Vertixe Sonora y que se publica en este mes de junio.

Exactamente, ¿cuál es la temática de su nueva publicación *Choreomata: Performance and Performativity after AI*?

El libro reúne perspectivas críticas e innovadoras de destacados académicos internacionales sobre la fascinante relación entre la Inteligencia Artificial y las artes performativas. Su premisa fundamental es que tanto los seres humanos como las fuerzas computacionales diseñadas por humanos están involucrados en una performance entrelazada y mutua de la Inteligencia Artificial. "Choreomata" se articula como una red de pensamiento interdisciplinario, combinando la indagación teórica desde los campos de la filosofía (e.g., Reza Negarestani o Keith Tilford), la teoría de la información y la ciencia de la computación (e.g., AA Cavia) con estudios de caso prácticos de las artes visuales (e.g., Refik Anadol), danza (e.g., Catie Cuan), música (e.g., Alexander Schubert) y teoría social (e.g., Luciana Parisi o Tiziana Terranova). Yo soy el editor del volumen junto a Marek Poliks y contribuyo con dos capítulos que exploran a través de una combinación de reflexiones prácticas basadas en mis propias experiencias artísticas y como investigador, pero también teórico-especulativas. Por un lado, planteamos como la inteligencia artificial generativa, como conjunto de plataformas tecnológicas y tecnoideológicas, no representa un cambio en términos de reorganización social sino una aceleración de un proceso ya en curso de disolución de la subjetividad posmoderna. Y por el otro planteo una visión no antropomórfica del cuerpo más allá del concepto cibernético del ensamblaje híbrido orgánico-mecánico y de la contingencia y complejidad del fracturado cuerpo posmoderno que emerge de Gilbert Simondon o Gilles Deleuze.



© HanCheng Zhou

"Mi repertorio abarca desde el Barroco temprano a la música contemporánea", afirma Roberto Alonso Trillo.

Desde que se trasladó en 2001 a Londres y en su actual actividad como profesor en Hong Kong, entre medias su carrera no ha dejado de avanzar, pero seguro que ha sacrificado mucho desde muy pronto. ¿Alguna vez ha sentido la tentación de renunciar a algo de la música para tener una vida "más normal"?

La referencia a la posibilidad de una vida normal ha sido una constante en mi trayectoria, como entiendo que lo es en la de la mayor parte de los artistas, pero para mi es un concepto puramente estadístico. La normalidad siempre depende del contexto y el arte habitualmente se mueve por una pulsión que quiere trascender la mediocracia.

¿Desde Hong Kong se ven las cosas de otra manera?

Aún en un mundo globalizado y homogeneizado conectado en tiempo real por lo que se ha definido como capitalismo logístico (Ned Rossiter) o de plataforma (Nick Srnicek), siguen existiendo divergencias culturales importantes. Hong Kong es una realidad única como bisagra entre los dos modelos dominantes y sus distintas cosmogonías y cosmovisiones. Yo lo definiría, como realidad postcolonial, como un Londres asiático (yo viví varios años en Londres) permeado por ciertos valores colectivistas y confucionistas del modelo chino. Es también la expresión última de ese modelo de capitalismo 24/7, para lo bueno y para lo malo. Una ciudad que no duerme en la que todo sucede a la velocidad de la luz, todo emerge y se desvanece con gran rapidez, es un lugar de paso y de cruce entre distintas culturas con una identidad que surge de una lenta sedimentación dinámica. Es también una ciudad con una vida cultural envidiable, desde los grandes museos de arte contemporáneo (el M+, por ejemplo) a una orquesta de primer nivel mundial. Para mi Hong Kong ha sido una experiencia transformadora.

No sólo aborda repertorio barroco con su un violín de Francesco Mauritzzi (1835), sino que también se "atreve" con la creación actual, como hemos visto en su trayectoria discográfica...

Mi repertorio abarca desde el Barroco temprano a la música contemporánea. Ahora, por ejemplo, estoy preparando una grabación de la *Primera Sonata* de Brahms y la de Franck. No obstante, es cierto que la contemporánea ha jugado un papel fundamental en mi carrera. En primer lugar, trabajar con compositores vivos es una experiencia extremadamente enriquecedora que nos ayuda a entender mejor la música del pasado, el rol de la notación como medio y de las partituras como mecanismos mnemónicos, etc. Por otro lado, tengo la suerte de pertenecer a Vertixe Sonora, uno de los ensembles especializados en música contemporánea más interesantes del panorama internacional en la actualidad.



© HansOliver Zhou

“La pedagogía es su punto de encuentro; uno crea y aprende para poder explicar y compartir”, indica el también pedagogo, que desarrolla esta actividad en Hong Kong.

¿Cuáles son las características o singularidades de Vertixe Sonora?

Vertixe Sonora es un ensemble extremadamente dinámico que funciona como plataforma cultural y que pretende ser un dinamizador de la nueva música a nivel mundial. Es un ensamble que se centra en trabajar con compositores de forma directa para estrenar obras de forma continuada con un total de más de 290 estrenos absolutos de 220 compositoras y compositores de 46 países en la última década.

Explora las conexiones entre diferentes disciplinas artísticas, desde música y danza hasta el video arte y las instalaciones sonoras interactivas, ¿es la globalidad lo que hace que el intérprete no se encasille? ¿Le enriquece esta diversidad?

En mi caso, las conexiones entre distintas disciplinas artísticas han servido de fuente de inspiración para muchos proyectos interdisciplinarios e ideas de distinta índole. Pienso en la música y en la interpretación no como lo que se ha definido como una “figura del sonido”, sino como una realidad más compleja, multimodal y multisensorial. Creo que el sonido es solo un tropo de un fenómeno mucho más complejo que incluye sensaciones táctiles, espaciales, materiales y vibratorias, pero que se ha convertido en un apriorismo limitante en los discursos musicológicos estrechamente vinculados a la noción de fidelidad (a una partitura, una interpretación, una idea, etc.). La música como tecnología cultural existe más allá del alcance del lenguaje conceptual o de los sistemas simbólicos, no como una realidad unidimensional sino como una malla de prácticas, ideas y objetos. La inspiración trasciende los límites disciplinares.

Y la Inteligencia Artificial en la música, ¿es una opción real, tangible o debe ser manipulable por la mente humana?

A pesar de que se utilice de una forma amplia, como concepto comodín, el término viene a designar a día de hoy distintas realidades y aproximaciones a la replicación algorítmica de procesos ‘inteligentes’. Para mí, el primer problema cuando hablamos de IA es conceptual, esto es, cómo definimos la o las inteligencias humanas. Catherine Malabou ha explorado cómo el concepto gana popularidad a finales siglo XIX, frente a la idea de razón tan central en la Ilustración, como una realidad mensurable dentro de discursos positivistas en ciertas disciplinas científicas. Reza Negarestani cuestiona que la inteligencia sea una cualidad únicamente humana y habla de una inteligencia universal de la que nosotros somos meros partícipes. Para mí, la tecnología representa una extensión de lo corpóreo o exosomatización (pienso en Bernard Stiegler aquí), canalizada a través de la plasticidad y adaptación tanto biológica como de nuestras dimensiones mentales e intelectuales o noéticas. La Inteligencia Artificial se convierte así en una post-conciencia social atenuada, expresión de la irreducibilidad de la(s) inteligencia(s) a un conjunto de procesos que ocurren dentro de mentes individualizadas. Su potencial actual dentro de la representatividad simbólica y de lo digitalizable es inmenso. Pero hay otros mundos. Precisamente, *Archon*, el proyecto que he desarrollado con Marek Poliks y que publicó NEOS este año, es una respuesta a su pregunta. Se trata de un entorno de *machine learning* que responde a un input de audio en tiempo real con un número indefinido de comportamientos sonoros controlados por un motor conductual que se rige por relaciones no-lineales (e.g., desde la imitación o el acompañamiento hasta la generación de material radicalmente distinto o el silencio) a través de un número x de canales de audio. *Archon* se convierte así en lo que se ha definido como un agente musical virtual adaptable. Queda mucho por hacer en este campo, pero una muestra de lo que puede llegar a ser posible.

Roberto Alonso tiene tres perfiles, intérprete, investigador y pedagogo, vayamos pues por partes, ¿cuáles son las premisas del Roberto Alonso intérprete violinista?

Primero, una relación honesta con el instrumento y con el repertorio. Segundo, una visión del instrumento centrada en la idea de sonido como medio a esculpir en la que la técnica no es un fin en sí mismo. Tercero, una visión del directo, como el formato ideal para el “juego” comunicativo que es la música. Cuarto, una actitud desafiante que no solo no teme al fracaso sino que lo abraza como elemento necesario dentro de cualquier proceso de crecimiento creativo.

¿Cuáles son sus modelos violinísticos?

Es difícil hacer una selección, hay muchos y me imagino que todos tienen elementos en común. Le puedo hablar de figuras clásicas como David Oistrakh por su sonido y presencia, Christian Ferras por su aproximación creativa y Ginette Neveu por su combinación de ambas. En las generaciones posteriores figuras como Gidon Kremer por su aportación a la contemporánea u Oleg Kagan. Entre los violinistas actuales, aquellos que combinan el dominio técnico con una cierta libertad creativa como Patricia Kopatchinskaja, Leonidas Kavakos o Alina Ibragimova. Y como no, de la nueva y brillante generación de violinistas jóvenes españoles, figuras como María Dueñas, Raquel Areal o Javier Comesaña. Pero no me gustan las listas, he encontrado violinistas extraordinarios y desconocidos en los rincones más remotos y en los sitios más inesperados.

¿Y las del investigador?

Como investigador tiendo a pensar de forma lateral, moviéndome entre la dimensión práctica de mi trabajo como artista y la especulación puramente teórica. Ello me ha llevado a adoptar múltiples enfoques en publicaciones en medios diversos, que van desde Leonardo del MIT press, a Organised Sound de Cambridge University Press o mi libro con Routledge. Dichos enfoques abarcan una reconsideración postestructuralista de la noción de obra y autoría musical, las conexiones entre pedagogía y tecnología, la música y la inteligencia artificial, la interpretación histórica, el análisis gestual o el desarrollo de interfaces interactivas.



© HANQING ZHOU

“Pienso en la música como un espacio que habito como intérprete, una posibilidad de acción que a veces adquiere tintes mágicos, siempre situada en el tiempo y en el espacio”.

¿Con su actividad pedagógica se retroalimentan ambas partes?

Cierto, la pedagogía es su punto de encuentro. Uno crea y aprende para poder explicar y compartir.

¿Hay más libertad interpretativa a la hora de interpretar música del barroco o contemporánea?

La libertad interpretativa se puede entender o articular de distintas maneras. Para mí es una actitud estética que surge de la relación siempre fluida entre la codificación de la música como notación, como sistema semiótico, y el acto interpretativo con toda su carga histórica. Si lo tuviera que expresar de otra manera diría que la libertad interpretativa empieza en la frontera difusa en la que una propuesta notacional específica se acerca a su límite. Ese es un espacio que se articula de forma distinta en Bach o Ferneyhough, pero que siempre está ahí y siempre requiere un posicionamiento crítico del intérprete.

Y ante el público, ¿hay maneras de hacer revertir la predisposición que este tiene ante, por ejemplo, Bach o Ferneyhough?

Sí. Las predisposiciones, por muy osificadas que estén, se pueden trabajar. Ahí juega un papel fundamental el rol del programador y ese es un rol que nosotros podemos y tenemos que adoptar siempre que podamos. Interpretar es comunicar pero también educar, compartir perspectivas y espacios desconocidos para la audiencia, proponer nuevas aproximaciones. Son procesos lentos, longitudinales, pero la idea es compartir una visión y convencer al hacerlo o al menos hacer dudar a los incrédulos.

Porque la relación directa con el compositor, como será así en bastantes casos, añadirá o mejorará la inicial predisposición del intérprete...

Como he comentado anteriormente, la relación directa con los compositores ayuda a deconstruir (hasta cierto punto) la relación cuasi-mitológica que existe con la figura del compositor desde

que las narrativas estéticas del siglo XIX lo convierten en un genio intocable y a la partitura en la representación última de su voluntad. Dicha relación nos ayuda a establecer una relación crítica de respeto y admiración y a poner en valor nuestro rol fundamental, como intérpretes, dentro del proceso creativo.

Dónde está la música perfecta, esa que a usted le deja sin palabras...

La música perfecta está en todas partes. Pienso en la música como experiencia interpretativa, más allá de la admiración por la calidad compositiva de una obra (de Monteverdi a Grisey), por su capacidad para explorar y expandir los registros del instrumento (de Biber a Lachenmann) o por el placer asociado a su escucha (un concierto o una grabación). Pienso en la música como un espacio que habito como intérprete, una posibilidad de acción que a veces adquiere tintes mágicos, siempre situada en el tiempo y en el espacio. La magia en la música son esos momentos que hacen que valga la pena, momentos que se resisten a ser semiotizados, a ser expresados en palabras.

Y cuál es el camino que no le gusta a Roberto Alonso...

El que no aporta nada, el que es una repetición estéril de lo mismo.

Estamos en verano, ¿es momento para trabajar en el estudio, para tocar en festivales, para preparar proyectos...?

Un poco de todo este verano, algunos conciertos (estuve en Italia en junio con *Archon*, Hong Kong ahora en julio), la preparación del disco que he comentado para el mes de agosto y tiempo para proyectos de investigación en Europa y Asia. Es el momento también para reflexionar sobre mis planes a medio y largo plazo, para replantear las líneas generales de mi trabajo durante los próximos años.

Gracias por su tiempo, ha sido un placer.

www.robertoalonsotrillo.com